مطالعه و سیر تحول نقوش چلیپایی در تزئینات آثار دوره اسلامی شهرستان مراغه

فرزاد فیضی[۱]*، زهرا میراضی[۲]، سعید ستارنژاد[۳]

۱ـ دانشجوی کارشناسی ارشد رشته باستان شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

۲ـ دانشجوی کارشناسی ارشد رشته باستان شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

۳ـ دانشجوی دکتری باستان شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

farzadfeyzi50@yahoo.com

چکیده

نقوش چلیپایی به لحاظ تاریخی و هنری یکی از نقوش ارزشمندی است که در ادوار پیش از اسلام برای تزیین هنرهای مختلف به کار رفته است و این نقوش در تزئینات آثار دوره اسلامی نیز از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. هر چند اصالت آن را به سرزمین ایران نسبت می‌دهند، در بسیاری از نقاط جهان و تمدن‌های باستانی کهن نیز، این نماد مشهود است. در این مقاله به بررسی مفاهیم، زیبایی‌شناسی و سیر تحول این نقوش در تزیینات آثار دوره اسلامی (معماری و سفالینه) شهرستان مراغه از آغاز تا پایان دوره قاجار و پهلوی پرداخته شده است. تصاویری که از این نشان بر روی آثار هنری و معماری به دست آمده مورد توجه بسیاری از محققین است. از نظر هنری نیز تکرار نشان چلیپا بر روی آثار متنوعی که از تمدن‌های مورد نظر به دست آمده حائز اهمیت است. هنرمندان متفکر دوران اسلامی از همان ابتدا به اهمیت نمادگرایی و زیبایی‌شناسی این نقوش پی بردند و بر همین اساس با کاربرد آن‌ها، این نقوش را به یکی از عناصر اصلی تزئینی دوره‌ی اسلامی تبدیل کردند. در این راستا آن‌ها را به صورت جداگانه و یا با تلفیق با سایر نقوش هندسی و کتیبه‌ای، در زمینه‌های مختلف هنری به کار بستند. طرح‌های به کار رفته بر مبنای نقوش هندسی شکل گرفته‌اند که با کمی تأمل، به اهمیت نقش چلیپا در میان نقوش هندسی پی می‌بریم؛ لذا با توجه به تنوع و گونه‌های مختلف این نقش‌مایه در هنر و معماری دوره اسلامی شهرستان مراغه، در این مقاله سعی شده است نخست به مطالعه و تحلیل گونه‌های مختلف این نقش پرداخته شود و سپس پیشینه‌ی نقش، تحولات و خاستگاه آن مورد بررسی قرار گیرد. از این رو انتظار می‌رود در پایان این مقاله، تحلیل جامعی از سیر تحول نقش چلیپا در آثار دوره اسلامی شهرستان مراغه ارائه گردد.

واژگان کلیدی: نقوش چلیپایی، تزئینات هنر و معماری اسلامی، زیبایی‌شناسی، نمادشناسی

۱ – مقدمه

شهرستان مراغه در استان آذربایجان شرقی با ۲۰۵/۱۳۷ نفر جمعیت و ۵۳۸۸ کیلومتر مربع مساحت[۱]، بزرگ ترین و پرجمعیت ترین شهر استان آذربایجان شرقی پس از تبریز است. شهر مراغه در ۱۳۵ کیلومتری مرکز استان قرار دارد (اطلس - گیتاشناختی استان‌های ایران، ۱۳۸۶: ۳۹۱). این شهر از شمال به شهرستان تبریز و ارتفاعات کوه سهند، از مشرق به هشترود و رشته کوه‌های شرقی، از جنوب به میاندوآب و جلگه‌ی کناره ارومیه و کوه‌های کم ارتفاع و از مغرب به دریاچه ارومیه محدود است. با توجه به موقعیت جغرافیایی و تاریخ درخشان شهرستان مراغه، آثاری زیادی از دوران مختلف در این شهرستان باقی

۱ـ در سایت رسمی فرمانداری شهرستان مراغه، این شهرستان با وسعتی معادل ۲۱۸۵/۶۵ کیلومتر مربع ۴/۸ درصد از کل مساحت استان آذربایجان‌شرقی را به خود اختصاص داده است و از این لحاظ رتبه سیزدهم را بین شهرستان‌های استان دارا می‌باشد.

مانده است. قدیمی ترین بنای باقی مانده از دوره اسلامی در این شهرستان گنبد سرخ که متعلق به دوره سلجوقیان است. از سایر ادوار اسلامی مخصوصاً دوره ایلخانان مغول و صفوی آثار زیادی در این نقطه از کشورمان باقی مانده است. شهرستان مراغه در دوره اسلامی بخصوص قرون میانی از جایگاه و اهمیت خاصی برخوردار بوده که در دوره ایلخانی به عنوان پایتخت این سلسله انتخاب شد. با مراجعه به آثار بخصوص ابنیه تاریخی باقی مانده در این شهرستان وفور نقوش چلیپایی دیده می‌شود که در این بین تزیینات آجرکاری گنبد سرخ جلب توجه می‌کند. نگارندگان با توجه به ضرورت مطالعه‌ی این موضوع، با این فرضیه که نقش‌مایه‌ی چلیپا در هنر و معماری دوره اسلامی شهرستان مراغه نه تنها از نظر تنوع در خور تأمل هست، بلکه به نوعی بازتاب استمرار استفاده از این نقش‌مایه از دوره‌ی پیش از اسلام تا دوره‌ی اسلامی است، به مطالعه‌ی این موضوع پرداخته و کنکاشی در زمینه‌ی خاستگاه و ریشه‌های تاریخی آن نموده‌اند. با توجه به مطالب پیش گفته، اهداف این مقاله بر صورت زیر تبیین شده است:

۱ـ نقش مایه‌ی چلیپایی استفاده شده در هنر و معماری دوره اسلامی شهرستان مراغه، از نظر زیبایی‌شناسی و نمادشناسی مطالعه گردد.

۲ـ خاستگاه و پیشینه نقش مایه‌ی چلیپا در هنر و معماری دوره اسلامی مراغه مورد بررسی قرار گیرد.

۲- روش تحقیق

از آن جا که هدف اصلی از انجام این پژوهش، تحلیل نقش مایه‌ی چلیپا در تزئینات هنر و معماری دوره اسلامی شهرستان مراغه است، انجام این پژوهش به دو روش میدانی و کتابخانه ای انجام گرفته؛ در این راستا محقق به جمع آوری اطلاعات موجود در کتب مختلف و گفته‌های محققین در خصوص تاریخ‌گذاری بناهای اسلامی پرداخته و سپس با بررسی میدانی از آثار دوره اسلامی و به ویژه نقش‌مایه‌ی چلیپا در تزئینات هنر و معماری دوره اسلامی، نقش مایه‌ی مذکور را مورد تحلیل قرار داده‌اند و ضمن مطالعه‌ی دگرگونی این نقش‌مایه در طول دوران بخصوص دوره اسلامی شهرستان مراغه را مطالعه کرده‌اند؛ بر این اساس، مطالعات میدانی بکر و دست اول می‌باشد و محققین از طریق انطباق اطلاعات حاصل از مطالعات کتابخانه‌ای با شواهد میدانی، به تحلیلی از نقش مایه‌ی چلیپا در آثار دوره اسلامی شهرستان مراغه دست می‌یازند.

۳- پیشینه تحقیق

با توجه به این که رویکرد مقاله، مطالعه‌ی نقش‌مایه‌ی چلیپا در آثار دوره اسلامی شهرستان مراغه است، لذا در این حوزه تا کنون مطالعه‌ی جامعی صورت نگرفته است و پژوهشگران در خلال مطالعه‌ی آثار دوره اسلامی بخصوص برج مقبره‌ها به این نقش‌مایه اشاره‌ای گذرا نیز داشته‌اند. کامل‌ترین منبع در این خصوص، مطالعات رضا رضالو و همکاران می‌باشد که به نقش مایه-ی چلیپا در گنبد سرخ اشاره کرده‌اند (رضالو و همکاران، ۱۳۹۲). پس از آن‌ها مطالعات جامع و کاملی که به این مسئله بپردازد صورت نگرفته است.

۴- نقش چلیپا و پیشینه‌ی تاریخی آن

چلیپا شکلی با شاخه‌های ۹۰ درجه به سمت راست یا چپ است که در ایران باستان چنین نشانه‌ای را گردونه مهر یا گردونه خورشید می‌گفته‌اند (کشتگر، ۱۳۹۱: ۶۳)، که هرتسفلد این نقش را صلیب (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۲۱)، و بختورتاش گردونه مهر یا چلیپا نامیده است (بختورتاش، ۱۳۸۶: ۱۴۸). چلیپا یا صلیب واژه‌ای است آرامی که دو خط متقاطع و عمود بر هم می-باشد (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۷۸). چلیپا که احترام به آن در آیین‌ها و باورهای مختلف دیده می‌شود در مورد این نقش و پیشینه پیدایش آن و معانی و مفاهیم نمادین آن، بحث‌ها و نظرات متفاوتی ارائه شده است. ولی باید به این نکته توجه کرد که نمی‌توان انتظار داشت که این شکل در میان تمام اقوام و در تمامی دوره‌ها یک معنی واحد را در خود حفظ کرده باشد. همانطور که شکل آن در دوره‌های مختلف دچار تغییر شده، معانی و مفاهیم آن نیز در میان اقوام مختلف، متفاوت بوده است (رضالو و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۶). ولی می‌توان گفت چلیپا در تمام هنرها و طراحی‌های تاریخ بشری پدیدار می‌باشد، نشان بسیاری از چیزها، همچون سمبل خوش‌شانسی و اتفاق خوب، آرزوهای خوب (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۷۹)، و خورشید و الهه شمش و رمزی آیینی است

(بختورتاش، ۱۳۸۶: ۱۵۰). در بابل و مکزیک زهره را به صورت چلیپا نشان می‌دادند (ولیکوفسکی، ۱۳۶۵: ۳۴). در دین بودایی این علامت نشانه یا نموداری از حقایق چهارگانه بودا دانسته شده می‌شود (شایگان، ۱۳۸۸: ۱۹۱- ۱۹۲). نماد چلیپا در تندیس-های معابد آئین جین و مربوط به سده‌های دوم تا اول پیش از میلاد، دیده می‌شود و خاص سوپارشوا است که یکی از بیست و چهار معلم بنیان گذار این فرقه به شمار می‌رود (هال، ۱۳۸۰: ۵). براساس یک بخش از ریگ ـ ودا که درباره گردونه مهر سخن به میان آمده است، این نقش را گردونه مهر دانسته اند (فرهادی، ۱۳۸۹: ۲۸). بر روی نمونه ای از سفال سامره، با آرایش زیبا و دلنشین، مرغان آبی را در حال ماهی گرفتن، با حرکت چرخشی صلیب گونه تصویر نموده‌اند (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۵۸).

در نوشته هایی که به زبان چینی روی یادمان هسیان فو کنده شده است. چلیپا همچون نشانی از چهارگوشه‌ی جهان نموده شده که نماد هو آشتی یا آشتی بزرگ و برداری و یگانگی میان همه‌ی جهانیان است (مقدم، ۱۳۸۸: ۴۷). در پیکره‌ی شمشی ادد، پادشاه آشور، می‌بینیم که چلیپا را با ریسمانی به گردن آویخته است (قائم، ۱۳۸۹: ۳۸). شاهان آشور این نشان را به عنوان نیروهای دینی و سیاسی به گردن می‌آویختند (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۸۷). در بابل بر پیکره‌هایی که از زمان حمورابی برجای مانده، نگاره‌ی چلیپا دیده می‌شود (کشتگر، ۱۳۹۱: ۶۹). چلیپای شکسته نمادی است از قلب بودا، به همین علت در تمثال‌ها، نشان چلیپا بر روی سینه‌ی برهنه‌ی بودا ترسیم می‌شود و به مهر دل بودا مشهور است (فرح‌بخش، ۱۳۸۷: ۶۶). در مصر باستان چلیپا نشانه‌ی زیستن و جاودانگی بود. نمادی مقدس به شمار می‌رفت که به همراه مردگان در گور می‌گذاشتند. بر جامه‌ی کاهنان، که خود را نماینده‌ی آمون خدای خورشید بر روی زمین می‌دانستند و نیز بر سینه‌ی چند تن از فرعون‌ها نشان چلیپا دیده شده است و چون مصری‌ها چلیپا را نماد خیر و برکت و سرشار نیروی باروری می‌دانسته اند، آن را صلیب حیات نامیده‌اند (قائم، ۱۳۸۸: ۴۰). در روم نیروی باروری مرد و زن را می‌ستودند و چلیپا نماد عشق و مهر بوده و بر سر الهه‌ی عشق در نقاشی‌ای باستانی چلیپایی چون تاج است (نیهارت، ۱۳۵۷: ۱۰۲). کرتی‌ها چلیپا را نمادی مقدس می‌شمردند. این چلیپا هم به شکل چلیپای یونانی و هم به شکل چلیپای رومی و هم به شکل صلیب شکسته است و بر پیشانی گاو و ران الهه‌ها و روی مهرها نقش می‌شود (ویل دورانت، ۱۳۳۷). در میان سرخپوستان هوپی در آریزونا و نیو ـ مکزیکو، که هنوز افسانه ها و آداب و آیین خویش را نگاه داشته‌اند، کنده کاری‌های بسیاری بر تخته‌سنگ‌ها وجود دارد که با چلیپاست (اریک فون دینکن، ۱۳۳۶: ۶۸). بر سفالینه‌ای از تمدن اینکا نقش مار و چلیپا دیده می‌شود. خدای آتش مایاها آتشدان آهنینی پر از آتش بر سر دارد که همواره باید افروخته شود. پیرامون آتشدان چندین چلیپا دیده می‌شود. از دیدگاه آزتک‌ها چهار دنیا یا خورشید پیشین وجود داشت که هر یک از یان خورشیدها علاوه بر نام تقویمی شان با عناصر چهارگانه‌ی زمین، باد، آتش یا آب نیز پیوند داشتند (توپ، ۱۳۷۵: ۴۷).

نماد چلیپا برای اولین بار به شکل علامت + در سرزمین خوزستان در حدود ۵ هزار سال پیش از میلاد بر روی سفالینه‌ها آمده است (قائم، ۱۳۸۹: ۳۷). در بسیاری از سفال‌ها در میان شاخ گاو و نیز بر پشت بزنگاره‌ی چلیپا و چلیپای شکسته، ماه و خورشید دیده می‌شود (بختورتاش، ۱۳۸۶: ۱۵۰-۱۴۸). بیشتر اثر مهرها، نشان از شکل‌های هندسی دارند که چهارگوش، صلیبی و در مواردی تصویری از یک پرنده بوده‌اند (سجادی، ۱۳۸۹: ۲۱). مشخصه‌ی بارز هنر سفال‌گری در تل باکون این است که نماد صلیب، از جمله اضافات تصادفی، در میان طرحی شلوغ نیست، بلکه مضمون اصلی و غالب آن است (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۲۱). در چند نمونه از قبور دوره‌ی اشکانی، اشیایی که گردونه خورشید بر روی آن‌ها نقش شده است ، بدست آمده است (ذاکرین، ۱۳۹۰: ۲۹). نقش رستم، آرامگاه شاهان هخامنشی، نمایی به شکل چلیپا دارد. در زمان ساسانیان، چلیپا به عنوان نمادی اصلی، در تزئینات گچبری کاخ‌ها به کار برده می‌شد. از جمله در طاقچه‌های ویرانه‌ی کاخ چلیپا گونه‌ی ساسانی در بیشاپور علایم چلیپا شکل دیده می‌شود (کشتگر، ۱۳۹۲: ۶۷). نظریات مختلفی در مورد شکل ساده‌ی آن که به شکل دو خط متقاطع است و یا برای نوع شکسته آن ارائه شده که چنین تفاسیری را در هنر اسلامی نمی‌توان درست دانست، چون بسیاری از این مفاهیم در هنر اسلامی واژه‌های نامأنوس می‌باشند، بطور مثال نوع شکسته آن را نمادی از حرکت، خورشید گردان و یا ارابه خورسید دانسته‌اند (کوپر، ۱۳۸۰: ۱۴۵؛ پاکباز، ۱۳۸۷: ۳۴۲). در ارتباط با مفاهیم این نقش موارد بسیار زیادی ذکر شده است که در این بحث مجال پرداختن به آنها وجود نداشته و همچنین نمی‌توان رابطه‌های بین آنها و دلایل احتمالی کاربرد این نقش را در هنر اسلامی، پیدا کرد. مخصوصاً وقتی این مفاهیم برای دوره اسلامی بی‌اعتبار و بی‌مفهوم به نظر می‌آیند که منابعی، روایتی از پیامبر اسلام آورده‌اند که درآن ایشان ایجاد نقش چلیپا به صورت صلیب بر روی لباس و پرده را منعب کرده است (نوری، ۱۴۰۸: ۴۵۳).

۵- نقش چلیپا در آثار دوره اسلامی شهرستان مراغه

۵- ۱- اوایل دوره اسلامی تا دوره سلجوقی

با توجه به عدم بررسی و کاوش‌های منسجم باستان‌شناختی در شهرستان مراغه، از آثار اوایل اسلام چیزی در این شهرستان شناسایی نشده است بنابراین از کاربرد این نقش در آثار اوایل دوره اسلامی مراغه اطلاعات چندانی در دست نیست که احتمالاً یا به این خاطر است که از معماری این دوره بناهای زیادی به همان شکل اولیه باقی نمانده است و یا اینکه براساس همان تفکرات و همان موانع دینی، این نقش بطور کل بکار برده نشده است.

۵- ۲- دوره‌ی سلجوقی

از مهم‌ترین تحولات نقش چلیپا در این دوره، ظهور آن در معماری آرامگاهی است. در شهرستان مراغه تعدادی برج مقبره باقی مانده است که از بین آن‌ها برج مقبره‌های سرخ، مدور و کبود مربوط به دوره سلجوقیان هستند. در گنبد سرخ روی چهار اضلاع آن نمونه اولیه از نقش چلیپا در معماری اسلامی مراغه به طور بارز خود را نشان می‌دهد (تصویر ۱). در برخی منابع ذکر گردیده که مردمان باستان از آنجایی که بعد از مرگ یک شخص، روحش را به صورت پرندهای تجسم می‌کردند که به آسمان پرواز می‌کند، پرنده را به شکل یک چلیپا تجسم کرده و به همین دلیل از آن زمان، چلیپا نماد روح گردیده است. به نظر می‌رسد در دوره اسلامی نیز هنرمندان معمار یا حجار به هنگامی که بقعه یا زیارتگاهی را می‌ساخته‌اند با این اعتقاد که چلیپا، نماد روح است و به متوفی حیات دوباره خواهد بخشید، بنا را با چلیپا تزیین می‌کنند (حسن، ۱۳۶۸: ۴۶). بر روی تزینات اضلاع برج مقبره کبود (گؤی برج) و پلان و تزینات گچی توپی سرداب آن نقش چلیپا به صورت نمادین و زیبا کار شده است (تصویر ۲)، و تزیینات آجرکاری سردر برج مدور دارای نقوش چلیپایی شکسته است (تصویر ۳).

تصویر۱: تزئینات آجرکاری گنبد سرخ مراغه، (منبع: نگارندگان ، ۱۳۹

تصویر ۲ و ۳: نقوش چلیپایی شکل سرداب برج مقبره کبود مراغه (سمت راست)، آجرکاری چلیپایی شکل گنبد مدور مراغه (سمت چپ) (منبع: نگارندگان، ۱۳۹۶)

۵- ۳- دوره‌ی ایلخانی

در دوره ایلخانی شهر مراغه به عنوان پایتخت این سلسله از اهمیت و جایگاه ممتازی برخوردار شد، و شاهد شکل‌گیری رصدخانه خواجه نصیر در این دوره هستیم. اما آثار باقی مانده از دوره ایلخانی نسبت به دوره قبل (سلجوقی) تا حدودی کم است. تنها اثر باقی مانده (سالم) از دوره ایلخانی، گنبد غفاریه می‌باشد. که به موجب کتیبه، بنا در زمان سلطنت ابوسعید بهارخان ساخته شده است (ویلبر، ۱۳۶۵: ۱۸۴). تزیینات گنبد غفاریه را بر اساس فنون اجرا به سه دسته‌ی کلی تقسیم کرد: دسته‌ی اول، گره چینی با تلفیق آجر، کاشی یا گره‌سازی درهم؛ دسته‌ی دوم، کاشی معرق و دسته‌ی سوم، کاشی لعاب‌پران (بروجنی و سلیمانی، ۱۳۹۱: ۹۱). در بین این تزیینات نقوش چلیپایی هم دیده می‌شود (تصویر ۴).

تصویر ۴: تزئینات چلیپایی دیواره‌ها و ورودی گنبد غفاریه مراغه، (منبع: نگارندگان، ۱۳۹۶)

در این دوره نیز دوباره یک بدعت یا نوآوری در استفاده از نقش چلیپایی دیده می‌شود و این بار در شمال‌غرب در تخت سلیمان، این نوع شکل چلیپایی در یک بنای غیر مذهبی و از نوع کاخ دیده می‌شود. در کاخ آباآقاخان نمونه‌هایی از کاشی‌های چلیپایی و ستاره‌ای شکل بدست آمده است. نقوش کاشی‌های چلیپایی در کاخ از نوع هندسی و اسلیمی بوده و نقوش حیوانی بیشتر در کاشی‌های ستاره‌ای شکل دیده می‌شود (واتسون، ۱۳۸۲: ۱۸۲). بنظر می‌رسد در این دوره نقش چلیپا مفهوم اصلی و نمادی خود را به عنوان یک نقش و مفهوم دینی از دست داد و علاوه بر اینکه با نقوش حیوانی همراه شده است، در بناهای تجملاتی و غیر مذهبی از جمله سفالینه‌های موجود در موزه مراغه بکار گرفته شده است (تصاویر ۵).

تصویر ۵: آبخوری و ظرف سفالی با نقوش چلیپایی شکل متعلق به قرن ۷ هجری در موزه‌ی مراغه، (منبع: نگارندگان، ۱۳۹۶)

۵- ۴- دوره تیموری

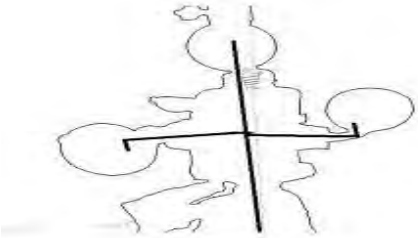
از دوره تیموری در مراغه تنها سردر مسجد شیخ بابا باقی مانده است. بانی مسجد فتح‌الله بن حاجی خلیل‌الله بن عبدالله، مرید با واسطه‌ی کمال الدین شیخ بابا است، مسجد در سال ۸۶۴ ه.ق بنام شیخ بابا بنا گردیده است (بیگ‌باباپور، ۱۳۸۸: ۱۶۷). در سردر این مسجد آجرکاری‌هایی با نقوش چلیپایی به چشم می‌خورد (تصویر۶).

تصویر ۶: سردر مسجد شیخ بابا با آجرکاری‌های چلیپایی شکل، (منبع: نگارندگان، ۱۳۹۶)

۵- ۵- دوره‌ی صفوی

بهترین نمونه نقوش چلیپایی باقی مانده از دوره‌ی صفوی را در شهرستان مراغه می‌توان در مساجد باقی مانده از این دوران مشاهده کرد. در سمت غربی میدان خشکبار سابق مراغه که سابقاً به میدان آرد فروشان معروف بود، مسجد قدیمی وجود دارد (بیگ باباپور، ۱۳۸۸: ۱۵۱). این مسجد از نظر سبک معماری و تاریخ ساخت با مساجد ملارستم مراغه و مسجد مهرآباد بناب و نیز سایر مساجد ستوندار موجود در شهرستان بناب که در دوره صفویه، به ویژه در زمان سلطنت شاه طهماسب ساخته شده‌اند، قابل مقایسه است (خیری، ۱۳۸۵: ۳۰۵). تزیینات آجرکاری نمای بیرون مسجد دارای نقوش چلیپایی است (تصویر۷). همچنین بنظر می‌رسد پلان مجموعه دست کند صخره‌ای امامزاده معصوم ورجوی مربوط به دوره‌ی صفوی به صورت چلیپایی ایجاد شده است (تصویر ۸).

تصویر ۷: نمای بیرونی مسجد ملا معزالدین مراغه، (منبع: نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر ۸: پلان مجموعه صخره‌ای دست کند امامزاده معصوم ورجوی مراغه، (منبع: نگارندگان، ۱۳۹۶)

۵- ۶- دوره‌ی زندیه

از این دوره تنها اثری که در شهرستان مراغه باقی مانده است، مقبره آقالار می‌باشد. این بنا به دستور ظل السلطان و به خاطر احترامی که به مراد خود عبدالفتاح موسوی داشت، در سال ۱۱۷۵ ه.ق احداث شده است. تزیینات آجرکاری زیر شبستان و پنجره‌های بنا دارای نقوش چلیپای است (تصویر ۹).

تصویر ۹: طرح چلیپای آجرکاری پنجره ها و شبستان مقبره آقالار مراغه، (منبع: نگارندگان، ۱۳۹۶)

۵- ۷- دوره ی قاجار و پهلوی

از دوره قاجار و پهلوی مجموعه سراهای تجاری و خانه‌های تاریخی باقی مانده است که حاوی نقوش چلیپایی هستند (تصویر ۱۰). تزیینات آجرکاری مجموعه سراهای داش مغازالار (مغازه‌های سنگی) مربوط به دوره‌ی قاجار دارای تزئینات زیبای چلیپایی شکسته است که بعد از دوره سلجوقی و ایلخانی مجدداً در این بنا به صورت زیبا بکار گرفته شده است (تصویر ۱۱). کاروانسرای خواجه ملکم خان نیز که مربوط به دوره‌ی قاجاری است، دارای تزیینات چلیپایی است (تصویر ۱۲).

تصویر ۱۰: آجرکاری چلیپایی شکل زیر گنبدخانه پیر (منبع: نگارندگان، ۱۳۹۶)

تصویر ۱۱: آجرکاری چلیپایی سرای داش مغازالار مراغه (منبع: نگارندگان، ۱۳۹۶)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تصویر ۱۲: **تزئینات چلیپایی کاروانسرای خواجه ملکم خان مراغه (منبع: نگارندگان، ۱۳۹۶)**

نتیجه‌گیری

بررسی کاربرد نقوش چلیپایی در تزیینات معماری گویای این است که رابطه‌ای خاص بین این نقوش و بناهای مذهبی اسلامی وجود دارد. کاربرد این نقوش در این مکان‌ها همراه با یک ترکیب و پیچیدگی معنادار با نقوش هندسی دیگر دیده می‌شود. تکرار معنادار این نقش در گنبد سرخ، گویای مفاهیم عمیقی است که به سادگی قابل فهم نیست. به طوری که نقوش چلیپایی در این گنبد بسیار چشم‌نواز بوده است. بعد از دوره‌ی سلجوقی با ورود ایلخانیان نقوش چلیپایی را در برج مقبره‌های باقی مانده از جمله کبود و مدور و غفاریه می‌توان مشاهده کرد. در این بناها نقوش چلیپایی نسبت به دوره قبل تا حدودی کاسته شده است. بعد از دوره ایلخانی از کاربرد نقش چلیپا در معماری تا حدودی کاسته می‌شود و به نظر به عنوان عنصری فاقد معنا بوده و صرفاً جنبه‌ی تزیینی به خود پیدا کرده است. این نقش تا دوره معاصر در آثار زیادی دیده می‌شود اما با مطالعه سیر تحول نقوش چلیپایی در معماری اسلامی شهرستان مراغه، به نظر بعد از دوره‌ی سلجوقی و ایلخانی این نقش به عنصری صرفاً تزئینی تبدیل شده است. استفاده از نقوش چلیپایی مخصوصاً چلیپای شکسته چه به لحاظ مفهومی و چه به منظور تزئینی در دوره‌های سلجوقی و ایلخانی نسبت به سایر ادوار هنری اسلامی شهرستان مراغه بهتر بوده است. به نظر می‌رسد که در این ادوار جنبه‌ی نمادگرایی این نقوش بیش از پیش مهم بوده است.

منابع

۱ـ بختورتاش، نصرت الله، (۱۳۵۶)، گردونه خورشید یا گردونه مهر، تهران: عطایی.

۲ـ بیگ باباپور، یوسف، (۱۳۸۸)، «مزارات، سنگ نبشته‌ها و اسناد مراغه»، چاپ اول، قم: نشر مجمع ذخایر اسلامی.

۳ـ پاکباز، روئین، (۱۳۷۸)، «دایره المعارف هنر: نقاشی، پیکره سازی و هنر گرافیک»، تهران: فرهنگ معاصر .

۴ـ حسن، مهدی، (۱۳۶۸)، «چلیپا و چلیپا شکسته؛ نماد روح (نمونه ای در هم تنیده از این دو نقش درایران)»، ترجمه احمد حب علی موجانی، مجله باستان شناسی و تاریخ، شماره ۲، صص ۴۶ ـ ۴۹.

۵ـ ذاکرین، میترا، (۱۳۹۰)، بررسی نقش خورشید بر سفالینه‌های ایران، نشریه هنرهای زیبا هنرهای تجسمی، شماره ۴۶.

۶ـ رضالو، رضا، آیراملو، یحیی، میرزا آقاجانی، اسدالله، (۱۳۹۲)، مطالعه سیر تحول نقوش چلیپایی در تزئینات معماری دوره اسلامی ایران و زیبایی شناسی و نماد شناسی آن، دوره ۱۸، شماره ۱، صص ۱۴ ـ ۱.

۷ـ سجادی، علی، (۱۳۶۷)، هنر گچبری در معماری ایران، مجله اثر، شماره ۲۵، صص ۲۱۴ ـ ۱۹۴.

۸ـ شایگان، داریوش، (۱۳۸۸)، بت‌های ذهنی و خاطره ازلی، تهران: امیرکبیر .

۹ـ فرح بخش، علی، (۱۳۸۷)، گردونه‌ی مهر در کیش بودایی، نشریه اخبار ادیان، سال ۶، شماره ۱ و ۲

۱۰ـ فرهادی، مرتضی، (۱۳۷۹)، «مازنجیل ؛ نشانه شناسی و ردیابی فرهنگی (نگاهی مردم شناختی در گلیمینه‌های کرگی)»، کتاب ماه هنر، شماره۲۳ و ۲۴، صص ۲۲ ـ ۲۸.

۱۱ـ فرهمند بروجنی ، فرهاد ، سلیمانی ، پروین، (۱۳۹۱)، گونه شناسی تزئینات گنبد غفاریه مراغه بر اساس الگوی تطبیقی ، دو فصل نامه علمی ـ پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۶، صص ۱۰۰ ـ ۸۹.

۱۲ـ قائم، گیسو، (۱۳۸۹)، پیام چلیپا بر سفالینه‌های ایران، دو فصلنامه‌ی صفه، سال ۱۹، شماره ۴۹، پاییز و زمستان .

۱۳ـ کارل، توب، (۱۳۷۵)، اسطوره‌های آزتک و مایا، عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

۱۴ـ کشتگر، ملیحه، (۱۳۹۱)، بررسی تطبیقی چلیپا به عنوان نماد دینی در تمدن‌های ایران باستان، هند و چین، بین النهرین، مجله هنرهای تجسمی هنرهای زیبای نقشمایه، سال ۵، شماره ۱۲.

۱۵ـ کوپر، جین، (۱۳۸۰)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

۱۶ـ مهدی نژاد مقدم، لاله، (۱۳۸۸)، نقوش مقرنس‌های ایوان ایلخانی در مجموعه بسطام ، کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۱، صص ۸۴ ـ ۸۹.

۱۷ـ نوری، حسین بن محمد تقی، (۱۴۰۸ ـ ۱۴۰۷) ، مستدرک الواسئل و مستنبط المسائل، ج ۳ ، قم.

۱۸ـ واتسون، الیور، (۱۳۸۲)، سفال زرین فام ایرانی، ترجمه شکوه ذاکری، تهران: انتشارات سروش.

۱۹ـ ویلبر، دونالد، (۱۳۶۵)، معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان، ترجمه عبدالله فریار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲۰ـ هال، جیمز، (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، رقیه بهزادی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
۲۱ـ هرتسفلد، ارنست، (۱۳۸۱)، ایران در شرق باستان، همایون صنعتی زاده، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی دانشگاه شهید باهنر کرمان.
۲۲ـ یاحقی، محمد جعفر، (۱۳۷۵)، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران: سروش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی